

## LOS ORIGENES DE LA LITERATURA FLAMENCA

Conferencia de Juan de la Plata en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, en El Escorial. Curso sobre "Los intelectuales ante el flamenco". Día 5 de Agosto de 1991.

### A MODO DE INTRODUCCION

Antes de introducirnos de lleno ~~en el tema~~ <sup>en el tema</sup>, ~~de la literatura~~ <sup>tratar de</sup> ~~de esta literatura~~ y para fijar --siquiera sea ~~de forma~~ <sup>de forma</sup> someramente ~~los~~ <sup>los</sup> cuales puedan ser los antecedentes más ilustres de nuestra lírica, tanto en el campo ~~literario~~ <sup>literario</sup>, como en el popular, conviene que, a modo de introducción o preambulo, demos antes un breve pero ilustrativo repaso a la historia de tanto abolengo y tradición, como en las Letras Españolas tienen coplas, canciones, romances y cantares; las más de las veces recogidos del vulgo y, otras, inspirados en las composiciones de éste; ~~por~~ <sup>y para</sup> nuestros más destacados poetas, prosistas y narradores ~~eruditos~~ <sup>eruditos</sup>; desde aquellos gloriosos ~~arabes~~ <sup>arabes</sup> hispanoárabes de zéjele muguasajas y jarchas -- de tanta influencia en la lírica castellana posterior--, hasta los eruditos recolectores de cantares flamencos de siglo XIX.

A los escritores hispanoárabes de califato cordobés (siglos X y XI cuando Córdoba era foco universal de cultura, debemos el zéjel, ~~la muguasaja~~ <sup>la muguasaja</sup> ~~de la jarcha~~ <sup>de la jarcha</sup> ~~este~~ <sup>este</sup> ~~estrofa~~ <sup>estrofa</sup> final de ~~la muguasaja~~ <sup>la muguasaja</sup> etc.

El zéjel era una composición de la métrica popular de los ~~árabes~~ <sup>árabes</sup> españoles, ~~que se escribía y cantaba en árabe vulgar~~ <sup>que se escribía y cantaba en árabe vulgar</sup>, y su forma más extendida, que fué adaptada al castellano con el nombre de villancico o villancete, constaba de cuatro versos, los tres primeros monorrimos y el cuarto rimado, con un estribillo de extensión variable.

Por su parte, la jarchas eran breves canciones, compuestas en dialecto mozárabe, como estribillo de las muguasajas árabes o hebreas. Su temática era generalmente amorosa, constando de dos a cuatro versos. Constituyen la más antigua poesía lírica que se conoce escrita en lengua románica. Su descubridor fué el hispanista norteamericano S.M. Stern. Como ustedes saben, de ellas se derivó ~~probablemente~~ <sup>probablemente</sup> la paulatina formación de una lírica autóctona, escrita en árabe vulgar o en la lengua romance de los mozárabes, ~~o hebreos~~ <sup>o hebreos</sup> cristianos que vivían entre los moros de España, los cuales incluso tenían en su ~~lengua~~ <sup>lengua</sup> lengua, o dialecto, sus propios ritos religiosos.

La existencia de estas jarchas --y las cito como quizás los más le;

## LOS ORIGENES DE LA LITERATURA FLAMENCA

Conferencia de Juan de la Plata en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, en El Escorial. Curso sobre "Los intelectuales ante el flamenco". Día 5 de Agosto de 1991.

### A MODO DE INTRODUCCION

Antes de introducirnos de lleno ~~en el tema~~ <sup>tratar de</sup> ~~de este interesante tema~~ y para fijar --siquiera sea ~~de manera~~ <sup>de manera</sup> someramente cuales puedan ser los antecedentes más ilustres de nuestra lírica, tanto en el campo ~~literario~~ <sup>literario</sup>, como en el popular, conviene que, a modo de introducción o preámbulo, demos antes un breve pero ilustrativo repaso a la historia de tanto abolengo y tradición, como en las Letras Españolas tienen coplas, canciones, romances y cantares; las más de las veces recogidos del vulgo y, otras, inspirados en las composiciones de éste; <sup>y para nosotros, al par, también en ligeros recitados</sup> por nuestros más destacados poetas, prosistas y ~~eruditos~~ <sup>narradores</sup>; desde aquellos gloriosos ~~hispanoárabes~~ <sup>hispanoárabes</sup> de zéjele muguasajas y jarchas -- de tanta influencia en la lírica castellana posterior --, hasta los eruditos recolectores de cantares flamencos de siglo XIX.

~~A los escritores hispanoárabes de califato cordobés (siglos X y XI cuando Córdoba era foco universal de cultura, debemos el zéjel, la muguasaja, etc. de la jarcha, etc.~~

El zéjel era una composición de la métrica popular de los <sup>árabes</sup> ~~hispanoárabes~~ españoles, <sup>del califato cordobés (siglos X y XI)</sup> que se escribía y cantaba en árabe vulgar, y su forma más extendida, que fué adaptada al castellano con el nombre de villancico o villancete, constaba de cuatro versos, los tres primeros monorrimos y el cuarto rimado, con un estribillo de extensión variable.

Por su parte, la jarchas eran breves canciones, compuestas en dialecto mozárabe, como estribillo de las muguasajas árabes o hebreas. Su temática era generalmente amorosa, constando de dos a cuatro versos. Constituyen la más antigua poesía lírica que se conoce escrita en lengua románica. Su descubridor fué el hispanista norteamericano S.M. Stern. Como ustedes saben, de ellas se derivó ~~por tanto~~ la paulatina formación de una lírica autóctona, escrita en árabe vulgar o en la lengua romance de los mozárabes, ~~o hebreos~~ <sup>o cristianos</sup> que vivían entre los moros de España, los cuales incluso tenían en su ~~propia~~ <sup>propia</sup> lengua, o dialecto, sus propios ritos religiosos.

La existencia de estas jarchas --y las cito como quizás los más le;

El Cantar de Santa María se considera como la recopilación de cantos populares, religiosos, principalmente de  
vibrante y  
Cantares y es un canto popular que se compuso en el siglo XIII y se recopila en el libro "Cantar de Santa María" en  
1374 por el Obispo de Burgos, Juan de Dávalos, que recopiló los cantos de los trovadores y superstitiosos y  
refranes, cuentos populares, de que recopiló los cantos.

nos y venerables <sup>parientes</sup> ~~escuelas~~ del actual canto flamenco-- fueron sin duda el punto de partida de toda una serie de cancioncillas líricas populares, donde se iba fijando la raíz evolutiva del castellano. No podemos olvidar que --independientemente de este indeciso alborear de nuestro idioma-- el primer gran monumento de la literatura española, el primer testimonio que se conserva, es precisamente un cantar, si bien nada flamenco, si ~~supersticioso~~ <sup>el Cantar y sus expleidos de los</sup> directamente con los ~~romances~~ romances, que hasta nosotros han llegado. Estamos refiriendonos al Cantar de Mio Cid que todos conocemos, posiblemente compuesto hacia 1140. Y en las crónicas medievales, encontramos refundidos otros cantares de gesta del mismo periodo, como el de los Infantes de Lara, el de Sancho II de Castilla o el de Roncesvalles.

Posteriormente, frente al "mester de clerecía" y su máximo representante, Gonzalo de Berceo, el más antiguo poeta español de nombre conocido, cuya fecha de nacimiento se sitúa hacia 1198, nos encontramos en España con el "mester de juglaría", que no son otra cosa, como ustedes también saben, que poesías épicas anónimas que recitaban o cantaban los juglares, de las que son exponentes, entre otros célebres poemas, las Cantigas de Alfonso X el Sabio y los preciosos y muy influyentes cancioneros gallego-portugueses. <sup>Por esto que fue en el siglo XIII, en la corte de Alfonso X el Sabio, el precursor del folclore, que se recopiló en el Cancionero, conocido como el Cancionero de Alfonso X el Sabio.</sup>

El siglo XV, como espacio de transición, entre la cultura medieval y la renacentista, asiste al rebrote, con nuevos bríos, de la épica y la lírica, a través de los Romanceros y Cancioneros --muchos de ellos salvados de su desaparición total por la voz popular que los ha conservado hasta nuestros días--, que los investigadores de estos tesoros consideran como "auténticos e incomparables balances históricos, desde una doble perspectiva culta y popular, de las tradiciones y conquistas castellanas en la Baja Edad Media."

Es en ese periodo cuando Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398 - 1458), a pesar de sus sonetos "fechos al itálico modo" y de su adaptación al castellano de la escuela dantesca, logra un hábil rebrote de la ilustre estirpe trovadoresca, con sus "serranillas" y canciones, <sup>recopiladas por el Marqués de Santillana en el Cancionero de Santillana, que lo que los estudiosos han clasificado como no de los primeros; el Cancionero de Santillana, Alfonso el Sabio.</sup>

En la segunda mitad del siglo XV, Jorge Manrique (1440 <sup>aprox.</sup> - 1478) escala la más alta cumbre de la sensibilidad lírica, al componer las coplas a la muerte de su padre.

Otros poetas, más cercanos al Renacimiento, se incluyen en los Cancioneros del XVI y, a pesar de los persistentes lastres medievales,

amoroso de cantos populares  
Cancioneros populares

la poesía lírica se inclina en parte hacia el mantenimiento de la escuela tradicional castellana o intenta asimilar, por otra parte, los sentimientos y moldes petrarquistas.

Después de Cervántes, Lope de Vega (1562-1635) ensambla prodigiosamente la tradición popular con las innovaciones cultas; y con Luis de Góngora (1561-1627) se renueva la sensibilidad lírica, que ya no habría de evolucionar hasta la aparición del romanticismo, importado primero de Inglaterra y Francia, y ~~luego~~ <sup>más tarde</sup> de Alemania.

El romanticismo dará paso al costumbrismo literario español, que adquiere una nueva dimensión realista en Mesonero Romanos (1803 - 1882), Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), Serafín Estébanez Calderón (1799-1867) y Mariano José de Larra (1809-1837), a quien los críticos consideran el "máximo testimonio de la prosa romántica." ~~Esta última etapa se cierra con la poetisa gallega Rosalía de Castro (1837-1885) y el sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).~~ Aunque, a nosotros, particularmente, por el tema que vamos a desarrollar, nos interesa más destacar, de entre los escritores costumbristas, ~~para~~ <sup>el</sup> ~~estructurador~~ al malagueño Serafín Estébanez Calderón, por las razones que más tarde diremos.

Con estos prolegómenos queremos dejar por sentada la <sup>casí permanente pre</sup> ~~rica=tradición~~ ~~tradic~~ ~~encia~~ ~~popular~~ ~~que~~, en todo tiempo, <sup>ha tenido</sup> ~~se~~ ~~en~~ nuestro país, la rica tradición lírica española, contenida en sus romanceros, cancioneros y cantares <sup>populares</sup>, a los que nunca fueron ajenos ~~los~~ <sup>los</sup> nuestros autores, ~~que~~ ~~estos~~ ~~romances~~, canciones y coplas, fueron siempre transferibles de unos a otros, bien porque el pueblo los tomara de los poetas cultos y los hiciera suyos, enriqueciendo así la tradición oral, o bien porque los poetas de gabinete gustaran de bajar al pueblo para beber nuestra más sentida poesía lírica, en las propias fuentes de esa tradición, transmitidas oralmente de padres a hijos, <sup>y creando por eso</sup> ~~por~~ ~~excelso~~ ~~poetas~~ ~~anónimos~~, a los que nadie conoce, <sup>a los que la hermana Serafín y Joaquín Álvarez Quintanilla propusieron a los</sup> ~~los~~ ~~poetas~~ ~~cultos~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~literatura~~ ~~que~~ ~~nos~~ ~~parece~~ ~~otra~~ ~~bien~~ ~~distinta~~;

Y sentados estos principios que consideramos como muy importantes y dignos de ser tenidos en cuenta, en lo que se refiere al tema que nos ocupa, entremos ya, definitivamente en el mismo, para tratar de desentrañar, en lo posible, y según nuestras cortas entendederas, cuales puedan ser LOS ORIGENES DE LA LITERATURA FLAMENCA, entendiendo por tal la que se ocupa de nuestro singular arte andaluz y no la que pueda derivarse del conjunto de ~~los~~ ~~autores~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~siglos~~ ~~anteriores~~ ~~que~~ ~~nos~~ ~~parece~~ ~~otra~~ ~~bien~~ ~~distinta~~; <sup>que</sup> ~~que~~ ~~esa~~ ~~nos~~ ~~parece~~ ~~otra~~ ~~bien~~ ~~distinta~~; puesto que en este curso de lo que se trata es de ~~una~~

conocer y estudiar cual ha sido y es la postura de "Los intelectuales ante el flamenco" y qué tratamiento <sup>literario</sup> ~~illegaron~~ <sup>arrosa</sup> a darle, en uno o en otro momento de ~~su~~ hasta ahora corta, y poco conocida historia. ~~Esta obra~~ ~~debe, también, estar y nacido en la región andaluza.~~

## LOS ORIGENES DE LA LITERATURA FLAMENCA

Decir que la literatura flamenca nace con las "Escenas Andaluzas", narradas por el escritor costumbrista, Serafín Estébanez Calderón (Málaga, 1798 o 99 - Madrid, 1887), sería más o menos lo justo y tal vez lo acertado, si no tuviéramos en cuenta otros ilustres y preciosos antecedentes, como el del viscaíno "Don Preciso", por ejemplo, que, en forma escalonada, desde los clásicos del Siglo de Oro, a los románticos, ~~el siglo de los ilustrados, etc.~~ prestaron su interés hacia el fenómeno del flamenco. Hasta que ya en las postrimerías del pasado siglo, este arte popular vino a encontrar en el primer folklorista español, Antonio Machado y Álvarez "Demófilo", a quien habría de ser el primer estudioso de nuestros cantos flamencos, si bien más atraído por el carácter lírico y peregrino de sus coplas que por la rareza y dificultad de sus formas musicales, a juzgar por los escritos que de él conocemos.

Después de "Demófilo", poca o casi ninguna atención ~~se~~ <sup>le</sup> <sup>del que no se atrevía a decir que de la revolución de</sup> <sup>los</sup> <sup>literatos</sup> <sup>a</sup> <sup>medios</sup> <sup>de</sup> <sup>este</sup> <sup>siglo,</sup> <sup>todo</sup> <sup>el</sup> <sup>lirismo</sup> <sup>dulzón</sup> <sup>y</sup> <sup>analfabeto</sup> <sup>tejido</sup> <sup>alrededor</sup> <sup>del</sup> <sup>cante,</sup> <sup>el</sup> <sup>paso</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>creación</sup> <sup>magná</sup> <sup>a</sup> <sup>los</sup> <sup>primeros</sup> <sup>estudios</sup> <sup>serios,</sup> <sup>iniciados</sup> <sup>por</sup> <sup>el</sup> <sup>padre</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>Flamencología,</sup> <sup>el</sup> <sup>escritor</sup> <sup>argentino,</sup> <sup>oriundo</sup> <sup>de</sup> <sup>San</sup> <sup>Roque</sup> <sup>(Cádiz),</sup> <sup>Anselmo</sup> <sup>González</sup> <sup>Climent.</sup> <sup>(Buen</sup> <sup>Aires, 1924 - Mar del Plata 1988) p. 89)</sup>

Por lo tanto --y aún echando de menos, en este Curso, una ponencia más que merecida a la obra prolífica, <sup>sería,</sup> erudita y rigurosa, del más cabal estudioso del flamenco, como fué González Climent, --lamentándolo mucho, <sup>Por una parte, repito,</sup> porque su nombre no está en los orígenes, sino en la culminación de todo cuanto se ha dicho y escrito, hasta que apareció su obra "Flamencología" (Escelicer, Madrid, 1955) iniciando así <sup>la obra de</sup> los estudios flamencológicos de los que la Cátedra de Jerez es su continuadora, <sup>Porque su firme intención es</sup> al no poderme referir a él, con la amplitud que deseaba, ríndole homenaje, aquí, a su obra ingente. Y no tengo por menos que continuar, <sup>limitando</sup> <sup>estrictamente</sup> <sup>la</sup> <sup>obra</sup> <sup>de</sup> <sup>limitar</sup> <sup>estrictamente</sup> <sup>a</sup> <sup>intentar</sup> <sup>desentrañar</sup> <sup>aquellos</sup> <sup>orígenes</sup> <sup>más</sup> <sup>o</sup> <sup>menos</sup> <sup>remotos</sup> <sup>que</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>literatura</sup> <sup>flamenca</sup> <sup>del</sup> <sup>siglo</sup> <sup>dicho,</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>literatura</sup> <sup>del</sup> <sup>flamenco</sup> ~~o~~ ~~del~~ ~~flamenco~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~literatura~~ --, <sup>que</sup> <sup>debe</sup> <sup>estar,</sup> <sup>concretamente,</sup> <sup>pu</sup> <sup>dan</sup> <sup>existir.</sup>

Vaya por adelantado que, debido al corto espacio de tiempo de que

la de  
disponemos, nuestra intención no es/hacer, ni mucho menos, un estudio exhaustivo, pormenorizado y concluyente, en ningún caso, sino más bien tratar de trazar una panorámica ilustrativa <sup>que nos pueda acercar de alguna manera a cómo fué visto y tratado el flamenco --</sup> ~~de preferencia, folclore andaluz-gitano, que no gitano andaluz~~ como en heamente se le ha querido llamar desde cierto tiempo a esta parte por literatos, poetas, dramaturgos y eruditos de una y otra época, hasta detenernos en la figura egregia de Antonio Machado y Alvarez "Demófilo", que será objeto de un más detenido estudio, en la jornada prevista para mañana, por parte de otro ponente.

~~Antes de seguir adelante, queremos hacer un breve inciso de elemental cortesía, para agradecer a la Universidad Complutense, y a la Dirección de estos Cursos, las atenciones tenidas <sup>especialmente</sup> ~~para~~ con ~~ellos~~ ~~quien~~ os habla y, muy especialmente, el honor que se nos hace al traernos a esta prestigiosa tribuna, detalle que más que por méritos propios, estimamos que vienen a significar un explícito reconocimiento a la modesta, <sup>modesta</sup> hostinada y silenciosa labor que, desde hace 13 años, realiza, bajo nuestra dirección, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, adscrita a la Universidad de Cádiz ~~hoy día integrada en la Biblioteca Pública Municipal de Jerez de la Frontera. ~~de la ciudad de Jerez~~ ahora ea adelante, ~~tiene su sede y ustedes su casa para lo que gusten mandarnos~~~~~~

Como quiera que nos proponemos tratar de averiguar cuales puedan ser los inicios de la literatura del flamenco, desde sus más lejanos precedentes, estimo que, ajustándonos a un orden cronológico, habría que empezar ~~un~~ por el más clásico y universal de nuestros escritores, el ingenioso hidalgo de las letras españolas, don Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) y, al mismo tiempo, rendir aquí pleitesía a quien, yendo "Tras las huellas del flamenco", quiso ser el primero en estudiar "El mundo gitano en la obra de Cervantes", el profesor Manuel López Rodríguez, a quien la Cátedra jerezana editó tan importante como esclarecedor trabajo, en 1970.

~~Por eso,~~ Hablar del primer rastro flamenco, en la obra cervantina y no referirse al riguroso estudio del profesor López Rodríguez sería una injusticia y una desconsideración por nuestra parte. De ahí que hayamos de basarnos, forzosamente, en un trabajo pionero en la materia, como es éste, si queremos acercarnos, con el respeto que merece, a la obra del Principe de los Ingenios Españoles, don Miguel de Cervantes Saavedra.

*(1) De gale e emate lo que, a esta respecto nos dice Pedro Camacho (Andalucía y 3 de la p. 32): "El gita o gital de Andalucía no es, propiamente, un gita o gital, sino un gita o gital... lo positivo es lo que emate, y en este caso, lo positivo es lo gita... una radicalidad... de haber gitanos... son a galizos, su gita... es puramente circo... y por ende... ese carácter del gita... por ser gitano, por ser andaluz... que ellos hacen..."*

~~En el pleno siglo XVI~~ Estamos de acuerdo con López Rodríguez, en que "los grandes literatos de nuestro Siglo de Oro y posteriores, principalmente los costumbristas, hacen intervenir en muchas de sus obras al elemento gitano de su época, con sus virtudes y con sus defectos y, por supuesto, con sus bailes y con sus cantos. Uno de ellos, <sup>(?)</sup> ~~quizás el que más coló en la idiosincrasia de los individuos pertenecientes a los bajos fondos,~~ fué Cervantes, de quien se ha dicho que más que en los libros, aprendió en la propia vida y con su propia experiencia". Tal vez por eso, López Rodríguez califique a Cervantes como <sup>el</sup> escritor "costumbrista por antonomasia".

~~El propósito~~ pretender ~~conocer~~ "llegar a conocer el mundo gitano del siglo XVI", a través de Cervantes, es para este autor que como tenemos un medio que facilite, con otros datos, y otros estudios literarios, poder tender un puente que posibilite salvar la oscura laguna de conocimientos que, ~~para ser abordable~~ <sup>existe</sup> entre la entrada de los gitanos en España, ~~en el siglo XV,~~ <sup>en el siglo XV,</sup> y la aparición pública del canto flamenco, a finales del XVIII. Tres siglos que, forzosamente, había que intentar salvar y recomponer, cuando tan confusa como desconocida es la historia del flamenco, en ese amplio como poco conocido periodo, en el que la moderna Flamenología está intentando penetrar, valiéndose de las luces de los nuevos conocimientos que aportan trabajos tan serios como éste.

Aunque es bien cierto que Cervantes no se define ni a favor ni en contra de los gitanos, gusta de reflejar <sup>algunas de</sup> sus obras sus costumbres, sus danzas y cantos, especialmente en el "Coloquio de los perros", en "La Gitanilla" y en "Pedro de Urdemalas", las dos primeras incluídas en las llamadas "Novelas Ejemplares" y, la tercera, una comedia en verso, entremés para algunos; escritas todas, posiblemente, antes de 1613, aunque publicadas en dicho año. El desconocimiento de las fechas exactas de redacción de estas obras, hace observar a López Rodríguez que "la manera distinta de describir, en algunos aspectos, el mundo gitano, pudiera haber tenido su origen en el mayor o menor conocimiento que del mismo tuviera en ~~la~~ <sup>la</sup> fecha en que comenzase a escribir, o concebir la obra en cuestión", que no es el mismo, evidentemente, en el "Coloquio de los perros" -- fechado por los críticos entre 1603 y 1605-- que en "La Gitanilla", pues si en aquella se puede apreciar el titubeo de Cervantes sobre las condiciones morales del ~~del~~ gitano, en ésta es indudable la simpatía que el autor de "El Quijote" demuestra hacia dicha raza, pues, como dice ~~el autor~~ <sup>este investigador</sup> ~~citado~~, "la descripción está hecha con tanta bondad y justificación que termina resultándole simpática al lector."

Desde luego, en el XVI ya eran notablemente diferentes las caracte

*Desde luego, Cervantes dice poco <sup>de</sup> gitanos y salu*

terísticas del gitano castellano-leonés y las del gitano andaluz ~~que~~  
Cervantes tendría ocasión de conocer, más en profundidad, durante su  
estancia en Sevilla, ciudad <sup>en la</sup> que ya había ~~estado~~ <sup>estado</sup> de joven,  
cuando ejerció en ella el cargo de Comisario Real de Abastos. "Su tr  
bajo --como ~~dice~~ dice López Rodríguez-- le obligó a recorrer pueblos  
y pueblos, en los que además de amontonar sacos de trigo, amontonó u  
nuevo caudal de conocimientos sobre tipos y paisajes que enriquecerí  
más tarde sus novelas."

En pleno siglo XVI, por tanto, la obra cervantina está plagada de  
bailes, danzas y cantos pre-flamencos, siendo éstos, principalmente,  
villancicos profanos y romances, a los que los gitanos, casi sus úni  
cos conservadores, aún en nuestros días, fueron siempre muy aficiona  
dos. No se olvide que en "La Gitanilla", Cervantes describe a la pro  
tagonista Preciosa, "rica de villancicos, de coplas, seguidillas y  
zarabandas y de otros versos, especialmente de romances, que los can  
taba con especial donaire."

Pero los romances de Preciosa, más que populares, recogidos del pue  
blo, ~~según Cervantes~~ <sup>según Cervantes</sup> ~~los primeros romances~~ <sup>los primeros romances</sup>  
~~habían a su~~ <sup>habían a su</sup> ~~oído~~ <sup>oído</sup> les eran escritos por encargo y por docenas.  
"Y docena cantada, docena cobrada". Esto, de principio, se nos antoja  
completamente falso, pues no creemos que hubiera gitana en esa época  
ni gitano siquiera, que supiera leer, pues hasta finales del pasado  
siglo y muy entrado éste, los gitanos andaluces no habrían de apren  
der las primeras letras, y todavía en ~~este~~ <sup>nuestro tiempo, por las gracias,</sup> existe mucho analfabetism  
entre la gente de esta raza, lo que no quiere decir que la transmisí  
oral no los haya hecho extremadamente cultos, sobre todo en <sup>la conservación de</sup> sus tra  
diciones, romances, cantes y toda suerte de villancicos, religiosos  
profanos, como <sup>nosotros</sup> ~~yo~~ mismo he podido comprobar y confirmar, en multitud  
de ocasiones, <sup>atraves del</sup> ~~su~~ trato directo <sup>y con ellos</sup> con gitanos jerezanos y de otros  
puntos de Andalucía, desde hace <sup>ya</sup> medio siglo.

Por ~~la~~ <sup>tanto</sup> tanto, si Preciosa cantaba romances, eran populares, o no  
sabría jamás leerlos, para poder cantarlos <sup>luego</sup> ~~no~~ que sí se nos antoja  
más cierto era el "tono correntío", <sup>según Cervantes</sup> ~~en~~ que estos romances eran canta  
dos pues, aparte de que Estébanez nos relata cómo los cantadores de  
la primera mitad del XIX cantaban romances larguísimos, como el del  
Conde Sol, los gitanos de finales del ochocientos y principios de es  
te siglo, llamaban a los romances "corriós", por canterlos de corrid  
o, como diría Cervantes, "al tono correntío". Esta tradición romance  
ca la han continuado, hasta hace poco, cantadores no profesionales de  
El Puerto de Santa María, como El Negro y los hermanos Alonso, Juana  
y Dolores del Cepillo, a algunos de los cuales me cupo el honor de  
buscar para que grabaran para el "Archivo del Cante" de José Manuel  
Caballero Bonald ~~y Dolores~~, <sup>requeridos</sup> por José Blas Vega, grabaron igu  
amente, para su "Magna Antología del Cante Flamenco". Esta tradición

la conservaron, entre otros, a fines del XIX ~~siglo~~ y hasta mediados de este siglo, el cantor Chiclanita, que no era gitano, y del que yo oí hablar muchas veces, cuando niño, allí en Jerez, <sup>que yo oí hablar muchas veces, cuando niño, allí en Jerez,</sup> luego Antonio Maltrana, <sup>que yo oí hablar muchas veces, cuando niño, allí en Jerez,</sup> que dejó alguno grabado en discos. <sup>que yo oí hablar muchas veces, cuando niño, allí en Jerez,</sup> ~~Que yo oí~~ concretamente, el romance del Conde Sol, recogido por Estébanez en sus Escenas Andaluzas..

Corrido, o corrido, por tanto, se denominaba en Andalucía, ~~flamenco~~ <sup>flamenco</sup> a los romances cantados ~~al~~ <sup>al</sup> ese estilo. Curiosamente, tal vez por esos trasvases del idioma, también se da el nombre de corridos, a los romances que se cantan en Hispanoamérica y, concretamente, en México, el corrido es tan popular que no solo se canta o se recita, sino que incluso se baila.

Hay otro texto cervantino, el de "El Gallardo Español", donde la profesora Luisa Revuelta, <sup>en un estudio que vió la luz en el nº 60 del Boletín de la Real Academia de Ciencias de Córdoba, en 1947,</sup> ~~en un estudio que vió la luz en el nº 60 del Boletín de la Real Academia de Ciencias de Córdoba, en 1947,~~ bajo el enunciado de "La Mujer y la Copla Andaluza. Una Jerezana en El Gallardo Español", descubre que ~~es~~ <sup>es</sup> un personaje femenino, Margarita, habla nada menos que por soleares, extrayendo del texto ~~estas~~ <sup>estas</sup> tres coplas que, separadas, bien podrían cantarse al estilo de nuestros cantaores. ~~flamencos~~ <sup>flamencos</sup>

~~He las aquí:~~

"Pero ¿qué puedo hacer  
si he echado la capa al toro  
y no la puedo coger?"

—  
Déjate de aconsejarme  
y dame ayuda, si quieres,  
que lo demás es matarme.

—  
Echada está ya la suerte;  
yo he de seguir mi destino,  
aunque me lleve a la muerte."

La primera copla --repetimos que desgajadas todas ellas de textos más amplios, parece ser eminentemente popular, sobre todo por el símil taurino empleado, tan frecuente en el cancionero español. La segunda, también podría serlo por su lenguaje vulgar. No obstante, la tercera copla se nos antoja demasiado perfecta y pulida, para que sea recogida de la calle. Al conocer estas coplas, el poeta de "Cántico" y eminente flamencólogo cordobés, Ricardo Molina (19 - 1968) habría de exclamar, admirado, que coplas más flamencas "no se encuentran ni en pleno hervor del siglo XIX".

Terminamos con Cervantes, diciendo por nuestra cuenta que si bien no con todo el rigor de un costumbrista, o de un folclorista, sí cierto que supo dejar testimonio literario, en sus obras, del gitanismo pre-flamenco de su tiempo, lo que ya, de por sí, es realmente importante, para posteriores estudios, <sup>que parece</sup>

otro ~~de~~ <sup>de</sup> investigador

Camacho Galindo, "Preciosa, de Cervantes... era una gitanilla falsificada". (Andalucía y su cante, pag. 47.- Guadalajara, Jalisco.- México, 1969). Algo muy duro, como convendrán conmigo.

Si la aportación cervantina, fué mínima a la literatura flamenca, ~~mucha más importante~~ aunque <sup>si</sup> bastante significativa, la verdad es que salvo alguna salpicadura, en alguna que otra obra de nuestros clásicos, la mayoría <sup>de ellos</sup> no prestó <sup>gran</sup> atención ~~al asunto~~ a algo que, bien es verdad, estaba más que perseguido y reducido a muy cerrados círculos ~~populares~~, <sup>populares, en los que era bastante difícil penetrar.</sup>

Cuando el flamenco comienza a darse a conocer, a partir de Carlos III y su famosa pragmática sobre los gitanos, ~~en 1783~~ <sup>hecho publicado en 1783</sup>, por la que se prohibía la vagancia de éstos y se les obligaba a elegir residencia y oficio fijos <sup>en estos reinos,</sup> <sup>escribano y</sup> ~~o~~ <sup>el</sup> folclorista vasco, don Juan Antonio de Iza Zamácola (Durango (Vizcaya) 1756 - Madrid, 1826) y catalán Felipe Pedrell, <sup>(1841-1922)</sup> <sup>compositor y folclorista</sup> como "reivindicador de nuestra música popular y de nuestros bailes", dá a la estampa, en 1799, el cancionero del que sabemos que, durante todo el siglo XIX y ya en el XX, se hayar <sup>hasta de hecho</sup> llevado a cabo <sup>más ediciones</sup>. Es la "Colección de las mejores coplas de Seguidillas, Tiranas y Polos que se han compuesto para cantar a la guitarra". Y su <sup>folclorista</sup> firma con el seudónimo de "D. Preciso", destacando en la portada que estos cantares, junto con los fandangos, "a pesar de (los) necios, son / el chiste y la sal de España". El segundo tomo de esta magnífica colección vería la luz dos años después.

En este segundo tomo, Don Preciso se esmera en recoger <sup>otros muchos</sup> nuevos cantares; y él mismo nos informa <sup>de que</sup> "habiendo escrito a varios amigos de Cádiz, Málaga y Murcia, que como no son poetas a la moda tienen un gusto muy delicado para discernir el mérito de este género de poesías líricas", lo que nos hace suponer que podríamos haber <sup>desconocido</sup> nos ante un grupo <sup>de</sup> escritores andaluces, folcloristas, o flamencólogos en ciernes, como los que casi un siglo después se agruparían en torno a "Demófilo", cuando éste introduce en nuestro país la ciencia del folklore, importada de Inglaterra. <sup>esta tener en cuenta</sup> que esta ciencia ya existía en España desde el mismísimo Rey Sancho el de Calizares <sup>que coincide con la colaboración de</sup> ~~en 1284~~.

Don Preciso, que además de ser uno de los pioneros de los modernos estudios musico-folclóricos españoles, era guitarrista y bailarín, <sup>sepió sus biografías</sup> se nos muestra, en los discursos que preceden a ambos ~~tomos~~ volúmenes de su preciosa obra, como el gran abanderado de la música nacional española, que defiende a capa y espada; como luego harían <sup>los escritores</sup> ~~estos muchos~~ costumbristas, contra la corriente italianizante que ya imperaba en nuestro país, arrebatando valientemente <sup>cometas</sup> ~~postes~~ músicos y poetas "del nuevo cuño", y enfrentando a las composiciones de éstos aquellos cantares "que corren de boca en boca,

lLENOS de gracia y de agudeza, porque la sencillez con que se expresan en ellos los pensamientos más delicados, les dará siempre un lugar preferente en la poesía lírica española cantable". Muchas de estas coplas, la inmensa mayoría, no eran ni siquiera andaluzas; pero las que lo son, <sup>recolectadas por los amigos andaluces de Don Práxedes</sup> puede decirse que son flamencas <sup>genuinas</sup> de las que se cantaban en el siglo XVIII, algunas de las cuales ~~habrían de pervivir~~ <sup>habrían de pervivir</sup> lecer largo tiempo <sup>en el repertorio</sup> de nuestros cantaores. Como, con algunas leves variantes, es el caso de este polo, cuya letra hemos oído <sup>cantar</sup> por veteranos:

Ya no soy yo quien he sido  
ni quien yo solía ser,  
soy un cuadro de tristeza  
arrimado a una pared.

O esta otra, trasvasada a soleá:

A quien le contaré yo  
lo que a mí me está pasando,  
se lo contaré a la tierra,  
cuando me estén enterrando.

O esta, tan famosa carcelera:

A la puerta de la cárcel  
no me vengas a llorar;  
ya que penas no me quitas  
no me las vengas a dar.

Este interés de un tan apasionado recolector de coplas, <sup>que</sup> desde lejanas tierras <sup>del Norte de España</sup> se preocupa de ~~recolectar~~ <sup>para luego publicarlos</sup> solicitar y recibir de sus amigos andaluces, los más variados <sup>centares</sup>, no <sup>casí</sup> casa nada bien con el desprecio <sup>de Don Práxedes</sup> olímpico por el flamenco de un escritor gaditano, <sup>pr</sup>cursor del romanticismo, y una de las más sobresalientes personalidades españolas del siglo XVIII, ~~el~~ José Cadalso (1741-1782), quien en ~~una de sus narraciones~~ <sup>en sus cartas</sup> la tercera de sus ~~cartas~~ <sup>cartas</sup> "Carta Marruecas", en las que trabajaba ~~ya~~ <sup>ya</sup> en 1768, pone en boca de un joven de buena familia, gaditano igual que él, tal vez jerezano, <sup>En otro caso, el amor GAZEL BEN-ALY,</sup> al que encuentra a caballo por el campo, la siguiente respuesta a la pregunta de "¿Cuales fueron sus primeras lecciones?": ~~no~~ "Ning respondió el mocito, en sabiendo leer un romance y tocar un polo, ¿Para qué necesita más un caballero?". Y <sup>con</sup> éste breve diálogo, ~~quie~~ <sup>patentizar</sup> Cadalso la que él llama "falta de educación de la juventud" de su tiempo, cuando él <sup>mismo</sup> apenas contaba todavía 27 años de edad.

Más adelante, al ser invitado por dicho joven a pernoctar en el cercano cortijo de su familia, Cadalso cuenta que aquél le presentaba a los que allí se hallaban, que eran amigos o parientes suyos de la misma edad, clase y crianza, que se habían juntado para ir a cacería, y esperando la hora competente, pasaban la noche jugando cenando, cantando y baylando; para todo lo cual --añade el escrit

-- se hallaban muy bien provistos, porque habían concurrido algunas gitanas con sus venerables padres, dignos esposos y preciosos hijos"

"Allí tuve la dicha --continúa Cadalso-- de conocer al señor Tío Gregorio. Por su voz ronca y hueca, patilla larga, vientre redondo, modales ásperos, frecuentes juramentos, y trato familiar se distinguía entre todos. Su oficio era hacer cigarros, dándolos ya encendidos de su boca a los caballeros, atizar velones, decir el nombre y mérito de cada gitana, llevar el compás con las palmas de la mano cuando baylaba alguno de sus más apasionados protectores, y brindar a sus saludes con medios cántaros de vino".

En vez de detenerse a estudiar ~~aquella~~ ~~juerga~~ ~~flamenca~~, que no de otra cosa se trataba, el joven Cadalso, asqueado por sus observaciones negativas, en vez de participar en la misma, como ~~otro~~ más de los numerosos presentes, se retiró a descansar a uno de los aposentos de citado cortijo, quejándose posteriormente en su carta, por medio de su alter ego, ~~el~~ ~~mozo~~ ~~que~~ ~~se~~ ~~llamaba~~ ~~Alm~~ de que no le dejaron dormir, en toda la noche, con las siguientes palabras: "Contarte los dichos y hechos de aquellos académicos --obsérvese la despreciativa ironía fuera imposible, o tal vez indecente: sólo diré que el humo de los cigarros, los gritos y palmadas del tío Gregorio, la bulla de todas las voces, el ruido de las castañuelas, lo destemplado de la guitarra, e chillido de las gitanas, sobre qual había de tocar el polo, para que le baylara Preciosilla --nombre imaginario que nos recuerda al dervantino de Preciosa, en "La Gitanilla"--, el ladrido de los perros y el desentono de los que ~~estaban~~ cantaban, no me dejaron pegar los ojos en toda la noche."

Y aún remata, haciendo hincapié en lo negativo de la juerga ~~algun~~ ~~buena~~ ~~fiesta~~ cortijera de cante y baile, en la que no quiso participar, haciendole verdaderos ascos: "Llegada la hora de marchar, monté a caballo, diciendome a mí mismo en voz baxa: ¿así se cría una juventud, que pudiera ser tan útil, si fuera la educación igual al talento? y un hombre serio, que al parecer estaba de mal humor con aquél género de vida, oyéndome, me dixo con lágrimas en los ojos: sí señor, así se cría."

Leida esta carta, y sabiendo de la ~~buena~~ ~~fría~~ personalidad de este gaditano, de su enorme cultura, pues viajó por toda Europa y conocía a la perfección nada menos que quince idiomas; sabiendole intelectual y escritor de primera fila, ~~además~~ ~~de~~ heroico militar que murió, ~~en~~ ~~1763~~ a la edad de 41 años, en el bloqueo de Gibraltár, al ser herido por un casco de granada, cuando iba al frente de su regimiento del que era coronel, siendo considerado por ello "un heroe absolutamente romántico", se nos hace cuesta arriba suponer que un gaditano de este lustre hiciera tan feróz crítica de una fiesta que hubiera hecho las delicias de un Estébanez Calderón, cincuenta años después, o de cualquier otros escritor costumbrista. Bien pensado, esta parece ser la primera crític

adversa, muy dura por cierto, que habría de recibir nuestro arte flamenco, en los inicios de su historia, cuando precisamente comenzaba a salir de su hermetismo de siglos, dándose a conocer en ventorrillos, <sup>puercas y</sup> cortijadas, abandonando ya el ámbito doméstico del hogar gitano.

## LOS COSTUMBRISTAS Y LOS ROMANTICOS EL FOLKLORE

La verdad es que con la entrada en España del romanticismo, la mayor parte de los escritores <sup>que se adscriben a este movimiento literario</sup> ~~ascriben a este pensamiento que en~~ especialmente sin son andaluces, <sup>que</sup> ~~comienzan a interesarse por las costumbres populares, de fiestas y romerías,~~ aspecto éste que no deja de ser una faceta más del romanticismo, pero que años más tarde sería el terreno abonado para ~~el~~ el advenimiento del folklore, tal como lo instrumentó el antropólogo/inglés William J. Thoms, quien <sup>en 1846</sup> propone ~~la palabra~~ el uso del ~~nombre~~ nombre de Folklore para la recogida y publicación de materiales de la antigua literatura popular; término anglo-sajón antiguo, caído en desuso --nos dice Alejandro Guichot y Sierra, compuesto de las dos voces FOLK (gente, personas, género humano, pueblo) y LORE <sup>entre nosotros se tradujo como</sup> ~~doctrina~~ (lección, doctrina, enseñanza, saber) que <sup>que sobre todo</sup> ~~significa~~ "saber de las gentes" "saber popular" y supone la recolección y estudio de las producciones de la sabiduría tradicional de los pueblos.

Con estos propósitos, en 1878, Williams J. Thoms creó en Londres, 32 años después de haber hecho esta propuesta, la "Folklore Society" que agruparía a tradicionistas, mitólogos, mitógrafos, arqueólogos, prehistoriadores, etnógrafos, sicólogos, filólogos y antropólogos.

Los escritores costumbristas españoles, encontrarían su principal tribuna de difusión en los muchos periódicos y revistas de carácter literario, y de vida generalmente corta, que proliferaron a mediados y <sup>hacia</sup> finales del <sup>siglo</sup> XIX. ~~estas~~ distintas

Estos periódicos, entre otros <sup>que se publican en</sup> ~~en otras~~ capitales, eran los sevillanos "El Jenio de Andalucía" (1844-45), la "Revista de Filosofía, Literatura y Ciencia" (1869-74), "La Enciclopedia", también de la misma época; ~~estas~~ y el "Boletín Gaditano". En Madrid, aparte otras que podemos desconocer, registramos "Cartas Españolas", donde se daría a conocer "El Solitario"; el periódico "Laberinto", de la misma época que el anterior, finales de la primera mitad del ochocientos, <sup>dirigido por el folklorista Antonio Flores,</sup> ~~donde "El Solitario" publicaría su~~ <sup>patriótico</sup> ~~soneto a la fausta reaparición de la escarapela roja en el Ejército español~~, el 10 de novbre. de 1844, y el periódico costumbrista satírico "El Fandango", a cargo de la Sociedad <sup>literaria</sup> ~~de~~ de Madrid, <sup>cuyas ilustraciones superan a todo a los textos que hasta viene a aportar a la incipiente literatura flamenca.</sup>



tores que si a alguno le diera la tentación de concurrir a ~~en~~ una de tales fiestas andaluzas, que procure colocarse no muy lejos de la salida "por si la luz se apaga" y hubiera que salir corriendo

Gutierrez de Alba, en otro relato suyo titulado "El Vito" nos dice que "Los bailes extranjeros no han logrado ~~más=que~~ penetrar más que en los salones de la gente culta. Lo que se llama pueblo esa parte de la sociedad que tiene apego a sus hábitos y costumbres tradicionales, ha rechazado entre nosotros con indignación y desprecio esos movimientos intrusos, sin gallardía y sin gracia, inventados para otros pies menos ligeros, para otros cuerpos menudillos". Por eso, nos dice que en Andalucía siempre se bailará el fandango y otros bailes de la misma naturaleza, "entre ellos el Vito, esencia --nos dice-- de todo lo gitano, de todo lo neto que puede ser el meneo de un cuerpo saleroso".

En este párrafo hay, indudablemente, mucho de verdad en lo tocante a lo que Gutierrez de Alba, en la segunda mitad del XIX no hace ver sobre el rechazo del pueblo andaluz a los bailes de procedencia extranjera que se bailaban en los salones de la gente culta; pues este rechazo ha llegado hasta casi, prácticamente, nuestros días; hasta la aparición de la Televisión de la que, incluso el magnate de la misma, el italiano Berlusconi, ha reconocido estos días, que está matando el folklore <sup>de todos los pueblos</sup>. Y sobre tal rechazo, yo aún recuerdo que, en mi juventud, la gente solía criticar duramente, en la Feria de Jerez, los llamados "bailes agarraos" que se celebraban en las casetas de los casinos burgueses, bien entrada la noche y con las <sup>grandes</sup> cortinas <sup>completamente</sup> corridas.

Otros escritores del XIX que cultivan el costumbrismo romántico son Cecilia Böhl de Faber <sup>(1796-1877)</sup> que haría popular el seudónimo de Bécquer, <sup>(1836-1870)</sup> el gran poeta sevillano de las "Rimas".

Fernán Caballero recogió <sup>numerosos cantares populares</sup> ~~un cancionero por tierras andaluzas~~ y publicó unos "Cuadros de Costumbres Populares Andaluzas" (Sevilla, 1852), en los que se refiere ocasionalmente a cantes y baile. La afición por estos temas le venía de su padre, el hispanófilo alemán, Juan Nicolás Böhl de Faber, quien había publicado en Hamburgo --siendo joven su hija Cecilia--, entre 1821 y 1825, tres interesantes tomos de romances españoles, bajo el título de "Florista de rimas antiguas castellanas". Para Alejandro Guichot, el "Cancionero" de Fernán Caballero es "el producto de una cuidadosa selección literaria".

Por su parte, Gustavo Adolfo Bécquer, nuestro mayor <sup>poeta</sup> romántico ~~trató~~ trató poco el tema, pero sabemos que era bien aficionado a escuchar cantar, citando en uno de sus relatos al cantor El Fillo y recogiendo en otro de sus breves relatos, "La Venta de los Gatos" por él immortalizada, dos preciosas soleares de cu

tro versos, que muy bien pudo haber cantado su contemporánea Mercé la Serneta, cantadora jerezana (1842-1912), a la que Utrera y Jerez han rendido ~~suas pasadas~~ un emotivo recuerdo, en la ~~hermosa~~ <sup>hermosa</sup> tierra de La Fernanda y La Bernarda, ~~en cuyo~~ <sup>en cuyo cementerio romántico</sup> reposan los huesos de la mujer más bella que jamás cantara copla alguna, sepultados por caprichos del destino en la fosa común, ~~por lo que~~ <sup>Una de esas coplas le que dice:</sup>

Compañerillo del alma  
mira que bonita era,  
se parecía a la Virgen  
de Consolación de Utrera.

y esta otra; tremenda en su desconsuelo:

En el carro de los muertos  
ha pasado por aquí;  
llevaba una mano fuera,  
por ella la conocí.

Esa misma <sup>lance</sup> "Venta de los Gatos" sería tema de un romance, escrito por el sevillano Manuel María de Santa Ana, <sup>(1820-1894)</sup> fundador del periódico madrileño "La Correspondencia de España", uno de los más importantes de ~~la~~ todo el siglo XIX, quien tiene su obra salpicada de alusiones al canto y al baile flamenco, así como nos <sup>da noticia en verso</sup> ~~habla~~ de la famosa academia de baile de

"Miguel Barrera, el Platero,  
bailarín el más famoso  
de fandango y castañuelas,  
desde Sevilla hasta el Polo."

deslumbrando  
Y por fin, ~~destacada~~ con su destacada personalidad literaria y con el resplandor de su exuberante lenguaje, <sup>el mejor</sup> <sup>lance</sup> castellano que pudo escribirse en todo el ochocientos, <sup>del</sup> <sup>mejor</sup> <sup>al</sup> <sup>me</sup> <sup>ollo</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>que</sup> <sup>podemos</sup> <sup>considerar</sup> <sup>la</sup> <sup>mejor</sup> literatura costumbrista, folklórica y flamenca, a un tiempo, <sup>am</sup> ~~no~~ <sup>no</sup> <sup>suficientemente</sup> estudiada en la que forzosamente hemos ido a beber todos los flamencólogos de este siglo, para poder conocer con detalle cómo era el auténtico flamenco del pueblo, en el castizo ambiente de sus fiestas populares.

Ese escritor no es otro que el fabuloso narrador Serafín Estébane Calderón "El Solitario" (Málaga, 1799-Madrid, 1867), de quien puede decirse con todo acierto que es el primero que presenta al pueblo andaluz y a los gitanos andaluces, <sup>con</sup> <sup>su</sup> <sup>costumbres,</sup> <sup>sus</sup> <sup>bailes</sup> <sup>y</sup> <sup>cantes,</sup> en sus célebres "Escenas Andaluzas," publicadas en 1847, pero <sup>algunas</sup> ~~dividas~~ y escritas, al menos, una década antes y que podemos considerar como la verdadera semilla y el origen de toda literatura flamenca, propiamente dicha. <sup>Aunque</sup> <sup>tiene</sup> <sup>sus</sup> <sup>ribetes</sup> <sup>de</sup> <sup>antiquidad</sup> <sup>estas</sup> <sup>"Escenas</sup> <sup>Andaluzas,"</sup> <sup>por</sup> <sup>el</sup> <sup>lenguaje</sup> <sup>plebeyo</sup> <sup>a</sup> <sup>ellas</sup> están más cerca de lo clásico y de lo castizo, <sup>pero</sup>

*que*  
además gozan del mismo aire romántico que las de sus contemporáneos. El gran modelo de Estébanez no es otro que el muy magnífico de Miguel de Cervantes y hasta parece querer imitarle, en el uso y en la preocupación que constantemente muestra por el lenguaje *estilo*. Si Estébanez, a quien alguien llegó a llamar "erudito e ingeniosísimo escritor" es un costumbrista, también es verdad que por el dominio del lenguaje no deja al mismo tiempo de ser un clásico; tal *pero un clásico* dío si quereis.

La vocacional preparación de Estébanez como arabista y su ~~estudio~~ *profunda investigación* de Andalucía, ~~lleváronle~~ *llevó* a escribir novelas, ~~escenas~~ *su biografía* y artículos históricos, o fantásticos, hasta el punto de que Antoni Cánovas del Castillo llegara a decir de él, lo mismo que en 1820 escribiera el francés Agustín Thierry, a propósito de "Ivanhoe" de Walter Scott: "que había más historia allí que en las genuínas historias". En su artículo ~~sobre~~ *sobre* "El Boleto", sobre los orígenes de este baile *de flamenco* que creó escuela, Estébanez nos cita a Cervantes y a Don Preciso, a quien llama su interlocutor, en un fingido diálogo, "mi buen amigo don Preciso", quien publica su cancionero, *basándose* el mismo año en que nace "El Solitario" por lo que no resulta descabellado que llegara a conocerle e, incluso, ~~hasta~~ *hasta* entra dentro de lo posible que hasta *se intercambiara* algún que otro cantar *o romance* para sus colecciones *respectivas*.

Cánovas nos dice que Estébanez llegó a publicar un total de treinta y dos artículos costumbristas, todos los cuales califica de "verdaderas joyas literarias" ~~escritas~~ *escritas* durante su época de *gobernador* ~~que~~ *destaca* "Un Baile en Triana" y la "Asamblea de los Caballeros y Damas de Triana y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailaora", *escrita años más tarde. Le c. tal vez en un baile* que no era otra --al parecer-- que la sílfide francesa Guy Stephan, destacada intérprete del "Jaleo de Jerez" y de otros bailes ~~andaluces~~ andaluces, a quien tal vez tuvo ocasión de acompañar ~~en Sevilla~~ en Sevilla, ~~teniendo~~ *teniendo* ~~en la época en que~~ *estuvo en la capital de España como gobernador y jefe político, si bien en este cargo cesó en noviembre de 1838, y la estancia de Guy Stephane/la tenemos registrada el *en Madrid* ~~el~~ *el* años 1845, cuando ya Estébanez vivía, también, en la capital de España, *ejerciendo su cargo de* diputado, sin dejar de asistir a las fiestas populares y sin regatear *sus aplausos* --como no dice su biógrafo, pariente y amigo, Cánovas del Castillo-- "sus aplausos a las bailadoras nacionales o extranjeras, que de todo había, en quienes por aquella época renacieron y llegaron a altísimo punto de perfección las danzas españolas". ~~tal vez~~ *tal vez* ~~esta~~ *esta* época tuvo ocasión de reenudar. Pero es posible que Guy Stephan hubiera estado en Sevilla, en la época en que gobernaba Estébanez.*

*Es posible que así fuera o que "El Solitario" recuere el a biete gitanos de Triana en homenaje a la preciosa sílfide de la que tan Madrid y a Sabá enaludado. Lo cierto es que por Cánovas nos*

